



## Pedro I «el Cruel» y su amante María de Padilla (cuñada de Juan Ruiz de Cisneros) en el *Libro de Buen Amor*: Del Pintor Pitas Pajas al «Elogio de las dueñas chicas»

Jesús Fernando Cáseda Teresa  
I.E.S. Valle del Cidacos - Calahorra (La Rioja)

### RESUMEN:

Este estudio identifica al pintor Pitas Pajas del *Libro de Buen Amor* con el rey Pedro I «el Cruel», y a la esposa abandonada con la reina Blanca de Borbón. La propia composición poética da las claves para llegar a esta conclusión. Explica también la razón del elogio de Juan Ruiz de las «dueñas chicas»: se trata de una vindicación o defensa de la dueña chica más conocida del tiempo de escritura de la obra, la amante del mismo rey, María de Padilla, cuñada de Juan Ruiz de Cisneros. Este trabajo refuerza una tesis sostenida por este investigador en otros estudios previos: la escritura de la obra por Juan Ruiz o Rodríguez de Cisneros. Plantea asimismo la necesidad de cambiar la cronología generalmente aceptada de su escritura y retrasar su conclusión hasta al menos 1357.

PALABRAS CLAVE: Siglo XIV, *Libro de Buen Amor*, Juan Ruiz de Cisneros, Pitas Pajas, Pedro I.

### ABSTRACT:

This study identifies the painter Pitas Pajas from the *Libro de Buen Amor* with King Peter I «the Cruel», and the wife leaves with the Queen Blanca de Borbón. The poetic composition itself gives the keys to reach this conclusion. It also explains the reason for Juan Ruiz's praise of the «dueñas chicas»: it is a vindication or defense of the best known dueña chica of the time when the work was written, the lover of the king himself, María de Padilla, sister-in-law of Juan Ruiz de Cisneros. This research reinforces a thesis sustained by this researcher in other previous studies: the writing of the work by Juan Ruiz or Rodríguez de Cisneros. It also raises the need to change the generally accepted chronology of his writing and to delay its conclusion until at least 1357.

KEY WORDS: XIV Century, *Libro de Buen Amor*, Juan Ruiz de Cisneros, Pitas Pajas, Pedro I.

### 1.- La historicidad del *Libro de Buen Amor*

La crítica, habitualmente, ha analizado el complejo entramado del *Libro de Buen Amor* como una sucesión yuxtapuesta de cantares, o canticas, cuyos enlaces son el tema amoroso —el *buen* o el *loco amor*— y el yo poético de su protagonista, el arcipreste de Hita. Se

ha desatendido, sin embargo, un aspecto muy importante: la historicidad o referencia a hechos contemporáneos a la escritura de la obra. La razón de esto último parece estar en que Juan Ruiz adopta a lo largo de ella un tono aparentemente moralista —o en ocasiones exactamente el contrario— y habla de asuntos encarnados en personajes convertidos en símbolos o en ejemplos. Por ello algunos tienen nombres de frutos (*Melón, Endrina*), otros de animales (*Urraca, Hurón*); otras veces son tomados de la tradición religiosa cristiana (*Carnal, Cuaresma*); o, simplemente, tienen un origen tradicional o folklórico (*Chata, Menga, Aldara, Gadea*). Por otra parte, Juan Ruiz asume una literatura libresca que la crítica ha situado en el *Pamphilus*, en la literatura árabe, en la francesa, en los autores clásicos latinos y griegos y en una larga tradición fabulística europea. Todo ello ha ocultado, sin embargo, las referencias que en la obra podemos hallar a hechos contemporáneos y a individuos concretos.

En trabajos previos a este, he analizado la figura de los mensajeros y de la trotaconventos de Juan Ruiz (*Ferrán García, D. Hurón y Urraca*) y he descubierto que detrás de ellos se encuentran personas reales, contemporáneas y vinculadas biográficamente con quien he propuesto como autor del *Libro de Buen Amor*: Juan Ruiz o Juan Rodríguez de Cisneros. El trabajo que ahora inicio tiene como objetivo analizar dos momentos singulares de la obra: el conocido episodio del pintor *Pitas Pajas* y el elogio que, casi al final de la obra, hace el arcipreste de Hita de las «dueñas chicas». Ambos están relacionados con dos personajes contemporáneos del momento de su escritura, muy cercanos a Juan Ruiz de Cisneros: en el primer caso, el rey Pedro I de Castilla; y en el segundo, su amante D<sup>a</sup>. María de Padilla, cuñada de Juan Ruiz de Cisneros y vecina en tierras de behetrías en el norte peninsular.

Que Juan Ruiz estaba, en buena medida, ocultando otros mensajes por debajo de lo aparente, esto es, de la capa más superficial de la obra —tradicional o libresca—, lo afirma él mismo en varios momentos, especialmente en su conclusión («De cómo dice el arcipreste que se ha de entender su libro»)<sup>1</sup>:

Fisvos pequeño libro de testo, mas la glosa,                   1631  
non creo que es chica, ante es bien grand prosa,  
que sobre cada fabla se entiende otra cosa,  
sin la que se aliega en la razón fermosa.

De la santidat mucha es bien grand liçionario;               1632  
mas de juego et de burla es chico breviario;  
por ende fago punto, et çierro mi almario,  
séavos chica fabla, solás et letuario.

Quizás el hecho de analizar el *Libro de Buen Amor* siempre bajo la perspectiva de la tónica literaria y del influjo de tradiciones previas y de las fuentes librescas nos ha impedido ver que, como afirma su autor, bajo esta primera capa hay otros mensajes ocultos («que sobre cada fabla se entiende otra cosa»). Y ello es así porque tuvo su autor que ocultar muchos mensajes y, también, esconderse a sí mismo por razones evidentes, ya que, como indica en los anteriores versos transcritos, sus *cantigas* o cantares son una colección de «juego et de burla».

1.— Cito de ahora en adelante por la edición de Gybbon, indicando la estrofa y el verso en que se sitúa el texto reproducido: G. B. Gybbon Monypenny, *Libro de Buen Amor*, Madrid, Castalia, 1990.

Este trabajo pretende analizar cómo el juego y la burla operan en la obra de Juan Ruiz de Cisneros. Los personajes a que se refiere su autor en ambos pasajes (Pedro I y María de Padilla) han de ser ocultados por Juan Ruiz por razones bastante obvias. Pero, como suele ocurrir en estos casos, siempre da algunas pistas relevantes para identificarlos. Pistas que muy fácilmente supieron hallar sus contemporáneos, aunque ahora nos resulte mucho más complejo.

## 2.- Recapitulación sobre la hipótesis de Juan Ruiz de Cisneros como autor de la obra

Durante el pasado siglo y primeros años del actual, diversos investigadores como Alan Deyermond<sup>2</sup>, Márquez Villanueva<sup>3</sup>, Emilio Sáenz y José Trenchs<sup>4</sup>, así como Manuel Criado de Val<sup>5</sup> y, más recientemente, Carmen Juan<sup>6</sup> propusieron como autor del *Libro de Buen Amor* a Juan Ruiz [o Rodríguez] de Cisneros, un ricohombre asentado en tierras de Palencia, miembro de una poderosa familia, cuyo tío fue el obispo de Sigüenza —Simón Girón de Cisneros— y su padre Arias de Cisneros. A favor de esta tesis, hay argumentos de peso, entre otros, los siguientes:

- Su nacimiento en Benzayde, hoy Alcalá la Real en la actual provincia de Jaén, coincide con lo que dice Urraca a la mora cuando se refiere al arcipreste como «uno que es de Alcalá» (1510a).
- El conocido verso del poema sobre la «Cruz cruzada, panadera», donde leemos «como faze el andalus» (116d), parece referirse al origen andaluz de su autor. Sin embargo, creo haber demostrado que, tal vez, el primitivo texto ideado por Juan Ruiz debía decir «como faze el angelus»; cambiado luego «angelus» por «andalus», quizás por una temprana deturpación<sup>7</sup>.

2.- A. Deyermond, «La difusión y recepción del *Libro de buen amor* desde Juan Ruiz hasta Tomás Antonio Sánchez: cronología provisional», en B. Morros y F. Toro, (eds.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de Buen Amor: Actas del Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles (Alcalá la Real, 9-11 mayo 2002)*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2004, pp. 129-142.

3.- Francisco Márquez Villanueva, «La nueva biografía de Juan Ruiz», en W. Mejías López (ed.), *Morada de la palabra: homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt*, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 2002, pp. 33-51 del vol. I.

4.- E. Sáenz y J. Trenchs, «Juan Ruiz de Cisneros (1295/1296-1351/1352), autor del *Libro de Buen Amor*», en M. Criado de Val (ed.), *El Arcipreste de Hita: el libro, el autor, la tierra, la época: Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*, Barcelona, Seresa, 1973, pp. 365-368.

5.- M. Criado de Val, *Historia de Hita y su Arcipreste: vida y muerte de una villa mozárabe*, Guadalajara, Minaya, 1998.

6.- Carmen Juan Lovera y Francisco Toro Ceballos, *Origen andaluz de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 1995. Carmen Juan Lovera, «Datos biográficos de Juan Ruiz de Cisneros y acontecimientos históricos reflejados en el *Libro de Buen Amor*», en B. Morros y F. Toro (eds.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de buen amor: Actas del Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles (Alcalá la Real, 9-11 mayo 2002)*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2004, pp. 209-316. Carmen Juan Lovera, «Juan Ruiz de Cisneros, autor del *Libro de buen amor*», en F. Toro Ceballos (ed.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el Libro de buen amor. Congreso homenaje a Alan Deyermond*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Área de Cultura, 2008, pp. 231-239.

7.- Jesús Fernando Cáseda Teresa, «Autobiografía poética en el *Libro de Buen Amor*: Juan Ruiz de Cisneros y la “Cruz cruzada, panadera”. De la trova caçurra a la cantica de escarnio», *Archivum*, 70.2 (2020), pp. 83-116.

- La alusión que se hace en un verso a Roma («Yo vi en corte de Roma, do es la santidad» [493a]) parece indicar que su autor viajó a Italia. Juan Ruiz de Cisneros lo hizo hasta en tres ocasiones acompañando al primero arzobispo y luego cardenal Gil de Albornoz a partir de los años treinta.
- En otro momento, afirma el arcipreste «e yo, commo estava solo sin conpañía» (112a). Sabemos que Juan Ruiz de Cisneros, casado con D<sup>a</sup> Mencía de Padilla, enviudó en 1335, momento a partir del cual retomó su vida eclesiástica. Probablemente comenzó la obra tras enviudar y la prosiguió durante varios años hasta concluir la al final de su vida.
- La referencia al castillo de la Mota, situado en Benzayde, lugar de nacimiento de Juan Ruiz de Cisneros, en el verso que dice «el salterio con ellos, más alto que la mota» (1229c).

Juan Ruiz de Cisneros estuvo muy cerca del arzobispo de Toledo Jimeno de Luna, quien, en 1330, le mandó firmar en Alcalá de Henares —convirtiéndolo circunstancialmente en «archipresbitero de Fita»— un documento de acuerdo arbitral con la cofradía de clérigos de Madrid en representación del arzobispado de Toledo<sup>8</sup>. Asunto —las reclamaciones de los clérigos madrileños— que llevaba tiempo incomodando a Jimeno de Luna y a sus antecesores. Tras la firma, le fue retirado este título eclesiástico que fue a parar durante mucho tiempo a personas cercanas a Gil de Albornoz y finalmente a este último.

### 3.– Los mensajeros e intermediarios de amor en la obra: De Ferrán García (Fernán García Duque Estrada), a D. Furón (miembro de los ben Furón de Toledo) y D<sup>a</sup> Urraca (D<sup>a</sup>. Urraca Artal de Luna)

En tres estudios anteriores a este, me he ocupado de analizar la identidad de estos tres personajes, mensajeros o intermediarios de los amores del arcipreste<sup>9</sup>. Todos ellos encubren de una manera bastante clara a tres personas vinculadas con la biografía de Juan Ruiz de Cisneros y su identificación nos pone, una vez más, sobre la pista de su autoría de la obra.

El primero de ellos fue un vecino (Fernán García Duque Estrada Butrón Múxica), señor de tierras en el norte de la actual provincia de Palencia. Con él llegó a compartir Juan Ruiz de Cisneros algunas behetrías. Juntos participaron en diversas acciones bélicas. Y los dos comparecieron en el mismo día y lugar en su nombramiento como caballeros de la orden militar de la Banda por Alfonso XI. La mujer de Fernán García, la aludida «Cruz cruzada, panadera», es, en realidad, D<sup>a</sup> María de Noriega<sup>10</sup>. En el estudio señalo que la

8.– Sobre la existencia real del «archipresbitero de Fita Ioanne Roderici», véase F. J. Hernández, «The Venerable Juan Ruiz, Archpriest of Hita», *La Corónica*, 13 (1984), pp. 10-22.

9.– Véase Jesús Fernando Cáseda Teresa, «Autobiografía poética en el *Libro de Buen Amor*: Juan Ruiz de Cisneros y la “Cruz cruzada, panadera”. De la trova caçurra a la cantica de escarnio», *op. cit.*; Jesús Fernando Cáseda Teresa, «Don Furón o ben Furón: El mundo mozárabe toledano en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz de Cisneros», *Lemir*, 25 (2021), pp. 141-154; Jesús Fernando Cáseda Teresa, «El episodio de Doña Garoza (Doña Urraca Artal de Luna) en el *Libro de Buen Amor*: Juan Ruiz de Cisneros y la familia aragonesa de los arzobispos de Toledo Jimeno de Luna y Gil de Albornoz», *eHumanista*, 47 (2021), pp. 230-244.

10.– Véase Jesús Fernando Cáseda Teresa, «Autobiografía poética en el *Libro de Buen Amor*: Juan Ruiz de Cisneros y la “Cruz cruzada, panadera”. De la trova caçurra a la cantica de escarnio», *op. cit.*

composición fue creada tomando como base el escudo y la historia de la familia de los Noriega, descendientes de D. Pelayo. En este escudo aparecen D. Pelayo con su espada y, a sus pies, el ángel que se le apareció en la gruta de Covadonga haciéndole entrega de una cruz, la «cruz [de la] Cruzada». Sobre ambas imágenes, encontramos un lema que dice, en latín, lo siguiente: «Angelus Pelagio et suis victoriam» ('El ángel dio a Pelayo y a los suyos la victoria'). Esta voz —«angelus»— es la que probablemente estaba en el texto ideado por Juan Ruiz, luego cambiada por «andalus», quizás por deturpación.

Se alude en el texto a la «noria» («nin las verças non se crían tan bien sin la noria» 111d), en referencia al apellido de D<sup>a</sup> María de Noriega. En su final («fize esta otra troba, non vos sea estraña» 122b), se menciona, también de forma encubierta, el apellido «Estrada» de Fernán García, buen amigo en su día de Juan Ruiz de Cisneros con el que jugó de niño («del escolar goloso, conpañero de cucaña» 122a), cuando ambos eran «escolares» y con el que estuvo en la «çerca» de Algeciras en 1344 («el conpaño de cerca de la Cruz adorava» 121c).

En otro artículo<sup>11</sup>, he analizado la composición poética que tiene como protagonista a D. Hurón, o D. Furón, en la cual su autor —Juan Ruiz de Cisneros— no oculta a quién se refiere. Se trata de un miembro de la familia toledana ben Furón, mozárabe, muy vinculada a la iglesia de Santa Leocadia, de la que fue durante al menos treinta años su abad Juan Ruiz de Cisneros. En esta se encuentran enterrados, desde antes del nombramiento de Juan Ruiz, varios miembros ilustres de la familia ben Furón. Vivían en la colación de la iglesia y contaban, en tiempos de Juan Ruiz de Cisneros, con varias casas de su propiedad en dicho emplazamiento.

En el *Libro de Buen Amor*, Juan Ruiz se refiere a este «moço» de poca edad de nombre D. Furón. En realidad, está jugando poéticamente con la voz «moçarabe». Ello se percibe más claramente cuando luego señala que leía del revés; esto es, al modo árabe: de derecha a izquierda.

Que se trata de alguien de orígenes nobles es evidente puesto que se refiere a él como «doncel» y alude a catorce pecados que lo singularizan. En realidad, Juan Ruiz hace referencia a los catorce años, edad a partir de la cual se entraba como doncel al servicio del rey. Juan Ruiz está haciendo un juego de dobles alusiones (entre lo aparente y lo real) como, según nos dice, ha de leerse su obra: entre el *juego* y la *burla* («mas de juego e de burla es chico breviarío» 1632b).

Por ello, en la mención a los «ayunos» de este D. Furón hemos de ver una alusión encubierta a las deudas impagadas a Pedro I de Castilla por este miembro de esta familia toledana. Cuando el rey se cercioró de haber sido engañado por Pedro Alfonso de Ajofrín —miembro de esta familia y a quien en realidad se refiere el episodio—, decidió embargar todos sus bienes y privarlo de sus títulos.

Descendientes de los ben Furón serán los condes de Cedillo —los Álvarez de Toledo Zapata—, uno de cuyos miembros fue el secretario de los Reyes Católicos Fernán Álvarez de Toledo Zapata, y otro su hijo Bernardino Illán de Alcaraz, a quien he propuesto

11.— Véase Jesús Fernando Cáseda Teresa, «Don Furón o ben Furón: El mundo mozárabe toledano en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz de Cisneros», *op. cit.*

en diversos estudios como autor del *Lazarillo de Tormes* (1554)<sup>12</sup>. El sobrino de este último, Fernando Álvarez Ponce de León y Luna es, según otra investigación que he publicado recientemente, el autor de la segunda parte, la antuerpiense (1555), del *Lazarillo de Tormes*<sup>13</sup>. El sobrino del anterior, Juan de Luna, escribió y publicó en París otra «segunda parte» de la obra en 1620<sup>14</sup>.

En el *Libro de Buen Amor*, Juan Ruiz de Cisneros, muy favorecido por Pedro I gracias a la intermediación de su amante María de Padilla, hermana de su difunta esposa D<sup>a</sup> Mencía de Padilla, decide ajustar cuentas con un sujeto —miembro de los ben Furón— al que, sin duda, conoció personalmente Juan Ruiz en Toledo, dada su condición de abad de la iglesia de Santa Leocadia a la que estaba tan unida esta familia mozárabe.

En un tercer artículo<sup>15</sup>, he propuesto que tras doña Garoça —palabra derivada de «garça», denominación que todavía hoy en día se da en el Alto Aragón a las urracas— se esconde una persona que formó parte de la familia de los arzobispos de Toledo Jimeno de Luna y de su sobrino Gil de Albornoz, doña Urraca Artal de Luna. Fue priora del monasterio de Sijena, lugar al que acudieron muchas nobles del reino de Aragón, durante los diez años que, según indica Urraca en la obra, estuvo esta última a su servicio. Falleció en este monasterio en 1357, con más de setenta. En el estudio que he llevado a cabo, concluyo señalando que, en realidad, Urraca y Garoça designan a la misma persona, la citada Urraca Artal de Luna. No es fortuito que en el *Libro de Buen Amor* ambas mueran casi a la vez al final de la obra siendo ambas ancianas.

El hecho de que tanto el arcipreste de Hita como Urraca entren y salgan de manera tan libre en dicho monasterio nos indica que no era uno cualquiera, sino uno muy singular, en el que cada una de sus monjas vivía en una casa en la que podían recibir visitas y contar con una criada o sirvienta, en nuestro caso, y durante diez años, a Urraca.

¿Por qué Juan Ruiz de Cisneros satiriza a esta anciana mujer —se le llama abuela en el texto—? Porque, de nuevo, está ajustando cuentas, en este caso con la familia Luna con la que tuvo una relación de amor/odio a lo largo de mucho tiempo. La «Cántica de los clérigos de Talavera» es una prueba de ello, como sátira de la orden de D. Gil de Albornoz que prohibía a aquellos convivir con barraganas. El título que asume Juan Ruiz —arcipreste de Hita— no deja de ser una ironía, puesto que, cuando le fue otorgado por el arzobispo Jimeno de Luna, tío de D. Gil, estaba todavía casado con doña Mencía de Padilla.

¿Es cierto lo que afirma Alfonso de Paradinas cuando dice que la obra fue escrita —o quizás iniciada— «seyendo preso [Juan Ruiz] por mandado del cardenal don Gil, Arçobispo de Toledo»? Este dato nos pone de nuevo en la pista de un ajuste de cuentas por Juan Ruiz de Cisneros. Si en el poema de la «Cruz cruzada, panadera» satiriza a sus vecinos del norte de Palencia, Fernán García Duque Estrada y María de Noriega; y si en

12.- Jesús Fernando Cáseda Teresa, «Una nueva hipótesis sobre el autor del *Lazarillo de Tormes*: Bernardino Illán de Alcaraz», *Lemir*, 23 (2019), pp. 97-124. También Jesús Fernando Cáseda Teresa, «Nuevos datos sobre la autoría del *Lazarillo de Tormes*: Bernardino Illán de Alcaraz en la obra», *Lemir*, 23 (2019), pp. 217-238.

13.- Jesús Fernando Cáseda Teresa, «El *Lazarillo de Tormes*, obra familiar e intergeneracional: La autoría de la segunda parte de 1555», *Lemir*, 24 (2019), pp. 9-34.

14.- Jesús Fernando Cáseda Teresa, «Juan de Luna y su segunda parte del *Lazarillo* (1620): El final de una historia familiar», *Etiópicas*, 16 (2020), pp. 37-68.

15.- Véase Jesús Fernando Cáseda Teresa, «El episodio de Doña Garoza (Doña Urraca Artal de Luna) en el *Libro de Buen Amor*: Juan Ruiz de Cisneros y la familia aragonesa de los arzobispos de Toledo Jimeno de Luna y Gil de Albornoz», *op. cit.*

el episodio de D. Furón el satirizado es este mozárabe miembro de la familia toledana de los ben Furón, en este caso la ridiculizada es la familia de la que formó parte D<sup>a</sup> Urraca Artal, la muy poderosa de los Luna. Poderosa tanto en Aragón como en Castilla y todavía durante el siguiente siglo a través de la figura del condestable don Álvaro de Luna.

En cualquier caso, el poema en que se satiriza a Fernán García y a su esposa María de Noriega nos sitúa en el ámbito de la vida señorial de Juan Ruiz de Cisneros. El episodio de D. Furón nos lleva a su vida como clérigo, en su condición de abad de Santa Leocadia de Toledo. En el de doña Garoça, se confunden ambos mundos de su biografía, el clerical y el señorial. Este último —el señorial— rige u organiza las otras dos composiciones que analiza este estudio: el poema sobre *Pitas Pajas* y el elogio de las «dueñas chicas». No obstante, considero que, con carácter previo, hemos de situar cronológicamente la escritura de la obra, algo que todavía hoy sigue desconcertando a la crítica, para intentar ubicar temporalmente ambos textos.

#### 4.- La cronología interna de la obra y de su escritura

Sabemos que Juan Ruiz de Cisneros se casó con D<sup>a</sup> Mencía de Padilla Díaz,<sup>16</sup> hija del ballestero mayor del reino, D. Pedro López de Padilla, con la que tuvo cuatro hijos, la cual murió en 1335, con tan solo treinta años. No parece que se volviera a casar. Seguramente comenzó su obra a partir del momento en que murió su esposa, si reparamos en lo que señala al principio de la obra: «E yo, commo estava solo, sin conpañía» (112a).

El manuscrito de Toledo dice que «fue acabado este libro» en «era de mill e trezientos e sesenta e ocho años»; esto es, en 1330 si restamos los treinta y ocho años de diferencia entre la era hispánica y la actual. El de Salamanca dice que fue «compuesto el rromanze» en «era de mill e trezientos e ochenta e un años» (1343 si reducimos los treinta y ocho años de la era hispánica a la cristiana). Según Nicasio Salvador:

La diferente posición ante este asunto ha conducido a la mayoría de los críticos a defender que el *Libro* se redactó en 1330, aunque precisamente quienes más han trabajado sobre el mismo texto lo consideran redactado en 1343, ya que el examen ecdótico refuerza la existencia de una versión única (así, Joset y A. Bleuca en sus ediciones), si bien quedan aspectos que impiden decantarse tajantemente por una de las dos posturas. En suma, lo que cabe inferir de las investigaciones actuales es que el *Libro de buen amor* se compuso entre 1330 y 1343.<sup>17</sup>

La fecha de 1335, en que muere la esposa de Juan Ruiz de Cisneros, es probablemente también un buen término *a quo* para situar el comienzo de redacción de la obra que pudo llevarle, muy probablemente, varios años. Ello haría más válida la segunda de las fechas señaladas (1343) que la de 1330.

16.- Mikel Pozo Flores, «El linaje palentino de los Cisneros en el siglo XIV: política y patrimonio», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 80 (2009), pp. 185-228 (p. 190).

17.- Nicasio Salvador Miguel, «Juan Ruiz». En Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico* (en red, <http://dbe.rah.es/>).

No obstante, aparece en la obra hasta en tres ocasiones la palabra «cardenal», una probable referencia a D. Gil de Albornoz, que ostentó este título a partir de 1350. Joan Corominas recoge esta cuarteta basándose en el código de Gayoso:

El Freyre sobre dicho que ya vos he nombrado  
Era del papa e del cardenal muy privado;  
En la grand necessitat a Carnal prisionado  
Assolviolo de todo quanto estaba ligado.<sup>18</sup>

Por otra parte, y según Manuel Criado de Val, del análisis en detalle del episodio de la lucha entre Carnal y Cuaresma se desprende que en esta se está mostrando la huida de D. Gil de Castilla, nombrado en el episodio como doña Cuaresma, acosado por D. Carnal, esto es, Pedro I. Su marcha a Jerusalén parece, según el investigador, «aludir al exilio del cardenal. Decir Roma o Aviñón hubiera sido descubrir excesivamente la alusión»<sup>19</sup>.

Siguiendo esta hipótesis, la identificación de D. Gil con doña Cuaresma parece lógica, como representante de la iglesia. Y también la de Pedro I con D. Carnal por una razón: sus relaciones fuera del matrimonio con doña María de Padilla, hermana de la difunta esposa de Juan Ruiz de Cisneros, lo que le echó en cara en diversas ocasiones Gil de Albornoz, reprendiéndoselo.

Todo ello me lleva a pensar que la obra, escrita a lo largo de varios años, pudo ser comenzada en 1343 —siempre más tarde de 1335— y acabada en fechas muy cercanas al final de la vida de Juan Ruiz de Cisneros, entre 1358 y 1360. O tal vez en estos últimos años, retrotrayendo su memoria a hechos del pasado, siempre después de enviudar.

Es muy probable, a partir de este razonamiento, que la palabra «çerca» que aparece al principio de la obra, en el poema de la «Cruz cruzada, panadera («el conpañio de çerca de la Cruz adorava» 121c), haga referencia al cerco de Algeciras de 1344<sup>20</sup>. El episodio de D<sup>a</sup> Garoça, al final del texto, muestra la muerte de esta monja y, casi a la vez, la de Urraca, lo cual podría aludir al fallecimiento en 1357 de Urraca Artal de Luna. Entre estos trece años podemos situar el tiempo interno de la obra. Las fechas de escritura estarían, asimismo, situadas en este intervalo.

Con la llegada al poder en 1350 de Pedro I, muchas cosas cambiaron en Castilla, especialmente para D. Gil, pero también para Juan Ruiz de Cisneros. El primero tuvo que huir, como D<sup>a</sup> Cuaresma, lejos de D. Carnal —Pedro I—; y el segundo, que lo acompañó intermitentemente en su exilio, pasó también mucho tiempo en Castilla, donde consiguió importantes regalos del nuevo rey, según Mikel Pozo. A este respecto, Pedro I ofreció diversas dádivas a Juan Ruiz de Cisneros en los años cincuenta, gracias, como afirma Pozo, a la intervención de su familiar María de Padilla, hermana de su difunta esposa:

[...] creemos que en su definitivo ascenso [de Juan Rodríguez de Cisneros] debió jugar un importante papel el matrimonio con doña Mencía de Padilla. Esta últi-

18.- Cita según Manuel Criado de Val, *Historia de Hita y su Arcipreste: vida y muerte de una villa mozárabe*, op. cit., p. 140.

19.- *Ibidem*, p. 142.

20.- Bienvenido Morros, «Alcalá la Real y el Libro de Buen Amor», [Actas del] Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, patrocinado por el área de cultura del Ayuntamiento de Alcalá La Real... del 9 al 11 de mayo de 2003, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Área de Cultura, 2004 (en red, <[https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste\\_hita/04/morros.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/04/morros.htm)>).



ma era hija de Pedro López de Padilla, ballestero mayor del reino, y doña teresa, y por lo tanto, familiar de María de Padilla, amante y después esposa de Pedro<sup>21</sup>.

Esta es la causa, en 1351, de un «privilegio dado por Pedro I a favor de Juan Rodríguez de Cisneros, merino mayor de León y de Asturias, por el que le cede por vía de mayorazgo los derechos jurisdiccionales de la aldea de Biduerna [de la Peña] (Palencia)».<sup>22</sup>

En el mismo año —1351—, se le otorga «privilegio de Pedro I por el que hizo merced a Juan Rodríguez de Cisneros de la aldea de Biduerna».<sup>23</sup>

Otro, de 1354, le concede «por vía de mayorazgo los derechos jurisdiccionales y el señorío sobre la villa de Guardo (Palencia) y su fortaleza».<sup>24</sup>

Pedro I hace, también en 1354, «merced a Juan Rodríguez de Cisneros, de Guardo con todos sus derechos».<sup>25</sup>

En consecuencia, en 1354, Juan Ruiz de Cisneros ostenta muchos privilegios señoriales y su situación económica es envidiable. A principios de los años cincuenta, el rey Pedro I conoció a María de Padilla —hermana de la difunta esposa de Juan Ruiz—, en León, durante la expedición contra su hermano Enrique de Trastámara en Asturias. Esta le fue probablemente presentada por su privado Juan Fernández de Hinestrosa, tío de María y de la difunta esposa de Juan Ruiz; y, a partir de ese momento, se convirtió en la amante del rey, llegando a ser persona muy influyente en el reino.<sup>26</sup>

Hay muchos argumentos para pensar que la obra, a partir de su segunda mitad, recoge hechos ocurridos a partir de 1350. Por ejemplo, la aparición en el episodio de D<sup>a</sup> Garoza del topónimo «Mohernando», en la conocida fábula del mur de Mohernando y el de Guadalajara. ¿Por qué se menciona este pequeño lugar en el texto? Porque es la causa última de que D. Gil tenga que huir de España. Cuando Pedro I llegó al poder, la orden de Santiago le reclamó aquella localidad, antigua propiedad de la orden, que le donó la amante del fallecido rey Alfonso XI, Leonor de Guzmán, a D. Gil, quien formó parte de su círculo más próximo. Pedro I decidió anular esa donación y ordenó la devolución de Mohernando a la orden militar. Según Criado de Val:

No puede ser casual la presencia tan expresiva de un nombre como el de Mohernando, que el autor pudo sustituir por otro cualquiera de los centenares de aldeas españolas, presente a un tiempo en el «Buen Amor» y en la carta que provocó la huida de don Gil. Sería empeño inútil buscar en toda la literatura española y a lo largo de la Historia de España otra cita semejante de Mohernando. Y debemos pensar que Juan Ruiz estaba muy cerca de D. Gil en los momentos de su exilio y, sin duda, pensó en simbolizar en ese humilde pero expresivo nombre en clave la imagen del pánico que producía D. Pedro I, el terrible e infatigable «gato», no solo a D. Gil sino a muchos de sus contemporáneos<sup>27</sup>.

21.– Mikel Pozo Flores, «El linaje palentino de los Cisneros en el siglo XIV: política y patrimonio», *op. cit.*, p. 190.

22.– Archivo Histórico de la Nobleza. ES. 45168.AHNOB/1//OSUNA,CP.226,D.4.

23.– Archivo Histórico de la Nobleza. ES. 45168.AHNOB/1//OSUNA,C.1827,D.1.

24.– Archivo Histórico de la Nobleza. ES. 45168.AHNOB/1//OSUNA,CP.226,D.11.

25.– Archivo Histórico de la Nobleza. ES. 45168.AHNOB/1//OSUNA,C.1830,D.1.

26.– Véase M<sup>a</sup>. I. Pérez de Tudela, «Las mujeres en la vida del rey Pedro I de Castilla», *Anuario de Estudios Medievales*, 19 (1989), pp. 369-383.

27.– Manuel Criado de Val, *Historia de Hita y su Arcipreste: vida y muerte de una villa mozárabe*, *op. cit.*, p. 135.

Supo D. Gil, en ese preciso instante, que su poder e influencia en la Corte había llegado a su fin y puso tierra de por medio, con destino primero a Francia —Aviñón— y más tarde a Italia, acompañado intermitentemente por Juan Ruiz de Cisneros.

En conclusión, parece lógico pensar que el *Libro de Buen Amor* fue escrito a lo largo de varios años, entre mitad de la década de 1340 y finales de la siguiente, quizás en los últimos años de este periodo. Juan Ruiz de Cisneros falleció probablemente en torno a 1360, pues las últimas noticias que de él tenemos son de 1358. Durante la década de los cincuenta, asistió a hechos decisivos protagonizados por dos personas muy próximas a él: en Italia, el cardenal D. Gil de Albornoz, quien le dio beneficios y regalías clericales; y en Castilla, D. Pedro I, quien le favoreció con diversas mercedes. Pero ambos decidieron en un momento u otro encarcelarlo. Alfonso de Paradinas, el corrector del texto, así lo afirma cuando dice que la obra fue escrita «seyendo preso» por orden de D. Gil. Y sabemos que también, tras la batalla de Medina del Campo, mandó Pedro I apresar a Juan Ruiz de Cisneros. Debió de establecerse una curiosa relación de amor y de odio de Juan Ruiz de Cisneros con respecto a ambos poderosos individuos y esta es la base fundamental que explica la ambigüedad de la obra y el origen de muchos de sus episodios, entre otros los dos que analizo a continuación: el de Pitas Pajas, pintor de Bretaña, y el elogio de las «dueñas chicas», cuyos dos protagonistas son, en este orden, Pedro I y María de Padilla.

Según Manuel Laza Palacio<sup>28</sup>, D. Carnal encubre a Pedro I. Según este investigador, la obra se debió de escribir con posterioridad a 1355. Bien es cierto que este investigador no alude en ningún momento a la autoría de Juan Ruiz de Cisneros y defiende, incluso, que su autor pudo ser el cardenal Gil de Albornoz, que, de este modo, en su opinión, buscaba desquitarse del rey castellano que le obligó a exiliarse del reino. Esta última tesis es muy difícil de sostener, especialmente si situamos los múltiples indicios que apuntan a su acólito y familiar, para entonces señor de las behetrías palentinas, el ricohombre Juan Ruiz o Rodríguez de Cisneros.

### 5.- *Pitas Pajas*, pintor de Bretaña, y el rey Pedro I «el Cruel»

No ha pasado desapercibido para la mejor estudiosa de este episodio, la profesora de la Universidad de Zaragoza María Jesús Lacarra Ducay<sup>29</sup>, un detalle de carácter onomástico muy singular del protagonista de la composición. Según ella, es muy rara la repetición de la [p] ('bilabial oclusiva sorda'), hasta en tres ocasiones en el nombre de este: «pintor Pitas Pajas». La investigadora señala, por otra parte, que nadie ha encontrado, ni tal vez exista, la fuente principal del episodio. Ningún *fabliau* francés, de entre los abundantes recogidos en los repertorios, es similar o parecido a este. Y establece que, tal vez, la influencia y origen del texto de Juan Ruiz se encuentre en ciertas tradiciones orales, alguna de ellas asturianas, que todavía hoy en día perviven. En cualquier caso, la originalidad del episodio parece quedar fuera de toda duda.

28.- Manuel Laza Palacio, *La España del Buen Amor. Una nueva versión del libro del arcipreste*, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1966.

29.- María Jesús Lacarra, «'Del que olvidó la muger te diré la fazaña'. La historia de don Pitas Pajas desde el *Libro de buen amor* (estr. 474-484) hasta nuestros días», *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 5 (2007), s.p. En red: <<http://www.culturaspopulares.org/textos5/articulos/lacarra.pdf>>.

¿Por qué aparecen tres bilabiales oclusivas sordas [p] en la onomástica del personaje? Porque está aludiendo Juan Ruiz al nombre del rey Pedro Primero, el protagonista del episodio.

En el texto de Juan Ruiz, este joven «de Bretaña» acaba de casarse y abandona a su esposa durante dos años por razones de negocios y se dirige a Flandes. Con gran probabilidad, la obra está aludiendo al matrimonio de Pedro I con la francesa Blanca de Borbón, un matrimonio que resultó fallido desde el primer momento, puesto que, a los dos días de la boda, el rey D. Pedro la abandonó. En el texto, se insiste en el escaso tiempo transcurrido desde la boda de Pitas Pajas y su marcha a Flandes: «ante del mes conplido» (475a). De las razones expuestas por los estudiosos como causa del abandono del rey, probablemente la más acertada sea el hecho de que la joven no aportó la dote acordada y su esposo, enfadado por tal causa y no habiendo estado nunca enamorado de esta —por otra parte, bellísima mujer—, decidió alejarse de D<sup>a</sup> Blanca<sup>30</sup>.

¿Por qué aparece el topónimo «Bretaña» relacionado con Pitas Pajas? Porque es territorio de Francia, la tierra de D<sup>a</sup> Blanca<sup>31</sup>. Pedro I, no obstante, desde el primer momento de su reinado fue muy favorable a acuerdos y alianzas con los ingleses y no con los franceses, al contrario de lo que hizo su hermano Enrique. Solo la insistencia de su ayo le llevó a casarse con ella. Pero pronto dejó muy claro que sus alianzas políticas y militares no serían con los franceses, sino con los ingleses, que, en efecto, le apoyaron a lo largo de la guerra civil contra su hermano Enrique. Finalmente, Pedro I morirá a manos de un francés, Bertrand du Guesclin, autor de la famosa frase: «No pongo ni quito rey, pero ayudo a mi señor».

¿Y por qué Pitas Pajas marcha a Flandes durante dos años? Porque Pedro I, hombre según la crónica de Pedro López de Ayala muy aficionado al dinero y a la riqueza<sup>32</sup>, favoreció muchísimo el comercio de Castilla con Flandes, especialmente de lana castellana, a través de los puertos cántabros<sup>33</sup>. Su posición fue siempre muy favorable al desarrollo económico y al intercambio comercial con las ciudades del norte y del centro de Europa, apoyando singularmente a la burguesía, a diferencia de su sucesor Enrique de Trastámara, que se sostuvo en los señores feudales y en una aristocracia que no quería perder privilegios y que él perpetuó cuando alcanzó la corona.

En el episodio de Pitas Pajas, queda muy claro que este pintor no marchó a Flandes a pintar, sino a mercadear; y por tal razón se dice que «fuese don Pitas Pajas a ser novo mercadero» (477c).

La referencia a los dos años de abandono obedece a una razón. La boda entre Pedro I y Blanca de Borbón se celebró en Valladolid el día 3 de junio de 1353. Una vez abandonada esta última, y declarada la guerra civil entre Pedro I y su hermano Enrique, y tras pasar

30.— Véase V. Díaz Martín, *Pedro I. 1350-1369*, Palencia, Diputación Provincial, 1995; J. Valdeón Baroque, *Pedro I el Cruel y Enrique de Trastámara. ¿La primera guerra civil española?*, Madrid, Aguilar, 2002.

31.— Véase Gabriel Laplane, «La mort de Blanca de Bourbon. Essai d'interprétation d'un cas historique», *Bulletin Hispanique*, 66 (1964), pp. 5-16.

32.— Pedro López de Ayala, *Crónicas de los Reyes de Castilla Don Pedro, Don Enrique II, Don Juan I, Don Enrique III*, Madrid, Imprenta de Don Antonio de Sancha, 1779 [c. 1390].

33.— Según Simon Voster, las relaciones con Flandes «respondían a necesidades económicas, a afinidades artísticas y a las convenciones políticas. Seguía el lucrativo comercio con Flandes a pesar de la guerra anglofrancesa en que don Pedro I de Castilla, al principio de su gobierno, por una falta de su valido, se atrajo la enemistad de los ingleses» (*Los Países Bajos en la literatura española: La Edad Media*, Valencia, Albatros, 1978).

un tiempo en el alcázar de Toledo y refugiada más tarde en su catedral, fue llevada presa por orden de su marido en 1355 al castillo episcopal de Sigüenza, exactamente dos años después de la boda en 1353<sup>34</sup>.

Antes, en Toledo, la reina Blanca envió al papa Inocencio VI varias cartas mostrando su situación de abandono. Y buscó refugio entre los canónigos toledanos de la catedral y entre el pueblo, que la apoyó frente a su rey<sup>35</sup>. Sin duda, el también entonces canónigo de Toledo y abad de Santa Leocadia —Juan Ruiz de Cisneros— vivió en primera persona lo que estaba ocurriendo con doña Blanca, como testigo de excepción. Esta es la causa real y el origen del episodio de Pitas Pajas. Pero es que, además, el lugar de la primera prisión de D<sup>a</sup> Blanca fue un lugar muy conocido por él, el castillo de Sigüenza, donde vivió junto con sus hermanos y con su tío, el obispo del lugar Simón Girón de Cisneros —hermano de su padre—, quien se ocupó de su formación en la *schola* monástica de esa localidad.

Pero en el episodio del *Libro de Buen Amor*, el cornudo —convertido el corderito pintado en un macho con crecida cornamenta— es el marido y no, como realmente ocurrió, doña Blanca. ¿Por qué se convierte la víctima en verdugo y viceversa? Porque en el episodio del *Libro de Buen Amor* no es ella la maltratada por haber puesto los cuernos a su marido, sino este por haberla abandonado. De algún modo, Juan Ruiz está defendiendo el modo de actuar de la esposa de Pitas Pajas. Del mismo modo, adivinamos que también Juan Ruiz de Cisneros se puso de parte intelectual, aunque no con los hechos, de la joven reina de origen francés —Blanca de Borbón— abandonada y luego encarcelada por orden de su marido el rey Pedro I «el Cruel», con quien mantuvo, como ya he señalado, Juan Ruiz de Cisneros una relación de amor/odio hasta el final de sus días.

Por otra parte, el papa y el estamento clerical apoyaron a D<sup>a</sup> Blanca, así como también un buen número de miembros de la nobleza castellana. Todavía, años después, el romancero idearía composiciones a favor de ésta, recogiendo su asesinato por orden del rey D. Pedro. Es famoso el que dice, en el momento en que sabe que va a ser muerta, lo siguiente:

–Ya sé a qué venís, amigos,  
que mi alma lo sintió;  
y pues lo que está ordenado  
no se puede excusar, no.  
Di, Castilla, qué te hice?  
No, por cierto, no traición.  
¡Oh, Francia, mi dulce tierra!  
¡Oh mi casa de Borbón!  
Hoy cumplo dieciséis años  
en los cuales muero yo;  
el rey no me ha conocido,  
con las vírgenes me voy.  
Doña María de Padilla,

34.– Véase J. A. Martínez Gordo, *Doña Blanca de Borbón: la prisionera del castillo de Sigüenza*, Guadalajara, Ediciones Aache, 1998.

35.– Véase Govert Westerveldt, *Biografía de doña Blanca de Borbón (1336-1361). El pontificado y el pueblo en defensa de la reina de Castilla*, Murcia, Autor, 2007.

esto te lo perdono yo;  
por quitarte de cuidado  
lo hace el rey mi señor<sup>36</sup>.

Es muy probable que Juan Ruiz de Cisneros estuviera con D<sup>a</sup> Blanca en Toledo, en el alcázar y en su catedral, antes de su ingreso en la prisión episcopal de Sigüenza, y quizás también entonces. En cualquier caso, la composición de Pitas Pajas señala a un claro verdugo y a una víctima: el rey D. Pedro y su esposa Blanca de Borbón respectivamente.

La crítica ha pasado por alto una importante cuestión de carácter onomástico en el nombre del protagonista. El nombre «pitas», en el norte de Palencia —tierra de Juan Ruiz de Cisneros— y en Asturias, de donde él ya era merino mayor, designa todavía hoy a las gallinas<sup>37</sup>. Y el término «pajas» alude al color rubio de estas, como la paja del trigo.

Pero «pajas», esto es, 'rubio', como acabo de señalar, también hace referencia al rasgo físico que más y mejor identificaba el rey Pedro I, su cabello rubio. Así, señala Pedro López de Ayala sobre este lo siguiente:

Fue el Rey Don Pedro asaz grande de cuerpo, é blanco **é rubio**, é ceceaba un poco en la fabla. Era muy cazador de aves. Fue muy sofridor de trabajos. Era muy temprado é bien acostumbrado en el comer é beber. Dormía poco é amó mucho mugeres. Fue muy trabajador en guerra. Fue cobdicioso de allegar tesoros é joyas (...) E mató muchos en su Regno, por lo qual vino todo el daño que avedes oído<sup>38</sup>.

Juan Ruiz de Cisneros desvela al final de su composición el referente del poema. Se trata, como ya he señalado anteriormente, del rey D. Pedro, al que se le nombra hasta en tres ocasiones en los últimos versos:

**Pedro** levanta la liebre e la mueve del covil,                   486  
non la sigue nin la toma, façe como caçador vil.  
Otro **Pedro** que la sigue e la corre más sutil,  
tómala, esto acontece a caçadores mil.  
Diz 'la mujer entre dientes: "Otro **Pedro** es aqueste,   487  
más garçón e más ardit que **l' primero** que ameste,  
**el primero** apost de este non vale más que un feste,  
con aqueste e por este faré yo si Dios me preste."

El texto transcrito se refiere a «[...] Pedro [...] l' primero [...]» y seguidamente repite, en el penúltimo verso, «el primero». Creo que la alusión al rey castellano en la composición está bastante clara y ello implica que tengamos que cambiar, como he señalado con anterioridad, la datación generalmente admitida de la obra y llevarla hasta fechas sensiblemente más tardías, hasta finales de la década de los cincuenta del siglo XIV, de lo que la crítica viene repitiendo.

36.– Agustín Durán (ed.), *Romancero General. Colección de romances castellanos*, Madrid, Rivadadeneyra, 1861, p. 40 del tomo II.

37.– Según el *Diccionario General de la Lengua Asturiana*, la voz «pita» designa en su primera acepción a la 'gallina'. Como segunda, 'cría de cualquier ave'. En tercer lugar, designa 'voz para llamar a las gallinas'.

38.– Pedro López de Ayala, *Crónicas de los Reyes de Castilla. Don Pedro, Don Enrique II, Don Juan I, Don Enrique III*, Madrid, 1779 [c. 1390], p. 557 del tomo I.

En el poema, la mujer recibe a su esposo dos años después de su partida, no en vano, en su «palacio»:

Cuando fue el pintor ya de Flandes venido, 481  
fue por su mujer con desdén recibido;  
desque en el palacio ya con ella estido,  
la señal que le hiciera no la echó en olvido.

Además, la interlocutora («Diz 'la mujer entre dientes») utiliza el francés en los versos anteriormente transcritos: «garçon» o «feste».

Antes, la misma dama, señala lo siguiente en estos versos:

Como en este fecho es siempre la mujer 484  
sotil e malsabida, diz: “¿Cómo monsseñer  
en dos annos petit corder non se façe carner?  
Veniésedes templano: trobaríades corder.

Son voces francesas «monsseñer» (de «monsieur») y «petit», además de las anteriores. ¿Puede haber alguna duda, ante tales evidencias, de que la dama que se expresa en los anteriores versos es una francesa? El empleo por esta de los términos «garçon», «feste», «monsseñer» y «petit» son absolutamente concluyentes y tienen como referente principal a la esposa de Pedro I (al que se nombra hasta tres veces y con dos con el numeral «el primero»), la francesa doña Blanca de Borbón, abandonada por su esposo, el cual siempre prefirió a doña María de Padilla, la cuñada de Juan Ruiz de Cisneros, a la que me refiero a continuación.

## 6.– D<sup>a</sup> María de Padilla y el elogio de las «dueñas chicas»

Se trata de una de las composiciones cuya inserción dentro del *Libro de Buen Amor* resulta más extraña, puesto que su emplazamiento no se justifica demasiado. Al margen de la habitual parataxis estructural de la obra, donde encontramos elementos muy heterogéneos, este elogio de las dueñas chicas parece muy descontextualizado. De hecho, se sitúa detrás de la composición sobre «De cuáles armas se debe armar el lado cristiano para vencer el mundo y la carne» y antes del relato sobre D. Furón, al final de la obra. Quizás su lugar más correcto hubiera estado en el de D. Amor y D<sup>a</sup> Venus, mucho antes de donde lo encontramos, pero no donde está en todos los manuscritos conocidos.

¿Por qué hace su autor este elogio de las dueñas o mujeres chicas? Porque se está refiriendo a la más conocida dueña chica de su época, chica por su tamaño, doña María de Padilla. Pedro López de Ayala en su *Crónica del rey Pedro el Primero* la describe de este modo:

E el Rey tenía estonce consigo en Torrijos a Doña Maria de Padilla, que la avía tomado en la villa de Sant Fagund quando iba sobre Gijon, segund dicho avemos: e el Rey amaba mucho a la dicha Doña Maria de Padilla, tanto que ya non avía voluntad de casar con la dicha Doña Blanca de Borbon su esposa; ca sabed que era Doña Maria muy fermosa, e de buen entendimiento, e **pequeña de cuerpo**<sup>39</sup>.

39.– Pedro López de Ayala, *Crónicas de los Reyes de Castilla. Don Pedro, Don Enrique II, Don Juan I*, op. cit., p. 84 del tomo I.

Parece obvia la razón del elogio de Juan Ruiz de Cisneros de esta «dueña chica» —doña María de Padilla, la amante del rey—, de la que dice Pedro López de Ayala que era «pequeña de cuerpo» —quizás su rasgo físico más perceptible—, quien, como señala Mikel Pozo, debió de favorecerle mucho como familiar suyo —era su cuñada— y le permitió aumentar el número de sus propiedades territoriales en Palencia, donde también la familia de María tenía su solar, especialmente en Astudillo y en la cercana Castrojeriz, esta última en la actual provincia de Burgos<sup>40</sup>.

Además, desde los círculos eclesiásticos y por parte de muchos nobles se llevó a cabo una campaña en contra de esta mujer de la que estuvo locamente enamorado Pedro I. Según María-Helena Sánchez Ortega, esta opinión calará profundamente en la mentalidad de su época, gracias también a algunas composiciones poéticas, y todavía mucho más tarde:

Gracias a la «opinión pública» representada por los romances acerca de don Pedro, María de Padilla se convierte lentamente en una figura negativa que ha causado la muerte de su rival de forma indirecta. Las circunstancias socioculturales e históricas a propósito de la sucesión al trono a las que he aludido antes transforman a la compañera de Pedro I, descrita por Pedro López de Ayala como una mujer que no se diferencia demasiado de las concubinas reales de otros tiempos, en una figura malvada, dotada con poderes mágicos, de carácter casi infernal a la que invocan las aficionadas a la «magia amorosa»<sup>41</sup>.

Según Sánchez de Arévalo, María de Padilla practicó y utilizó la magia para conseguir anular la voluntad del rey y que de este modo abandonara a su legítima esposa, doña Blanca de Borbón:

El rey Pedro había concebido un odio implacable contra la reina inocente, maleficiado según se cree por industria de María de Padilla, a la que antes había amado como concubina, pues ella al verse despreciada por el Rey maquinó por medios de filtros mágicos provocar el odio del Rey contra la Reina, lo que consiguió por ciertos maleficios un judío diabólico que había conspirado con singular odio contra la Reina. La Reina había regalado al rey un hermosísimo ceñidor dorado adornado con gemas y piedras preciosas que Pedro llevaba a menudo por amor a ella. Pero María, rival de la Reina, hizo astutamente que aquel ceñidor llegara a manos del mago judío, el cual en cierta ocasión hizo tal maleficio que un día festivo que el rey lo llevaba puesto, a la vista de todos se mostró que llevaba no el este ceñidor dorado, sino una horrible serpiente.<sup>42</sup>

Así, pues, el poema de Juan Ruiz, dirigido a las «dueñas chicas», tenía un referente que los lectores de su época con toda seguridad identificaron muy pronto: la amante del rey Pedro I, María de Padilla, «pequeña de cuerpo» en palabras de Pedro López de Ayala.

El objeto de la composición de Ruiz de Cisneros es defender a su protectora y amiga, María de Padilla, miembro asimismo de una familia vecina —de Castrojeriz y Astudillo— de sus señoríos en el norte de la actual provincia de Palencia, hermana asimismo de

40.– Véase M<sup>a</sup>. I. Pérez de Tudela, «Las mujeres en la vida del rey Pedro I de Castilla», *Anuario de Estudios Medievales*, 19 (1989), pp. 369-383.

41.– María-Helena Sánchez Ortega, «La mujer como fuente del mal; el maleficio», *Manuscripts*, 9 (1991), pp. 41-81 (p. 75).

42.– Cita según María-Helena Sánchez Ortega, «La mujer como fuente del mal; el maleficio», *op. cit.*, p. 71.

su difunta esposa, D<sup>a</sup> Mencía de Padilla, y por tanto su cuñada, a quien trata de proteger, aunque de forma subrepticia y, tal vez, demasiado oculta a los ojos de los lectores actuales.

¿Cómo era, en realidad, María de Padilla? La investigadora Casilda Ordóñez Ferrer la califica con buen criterio de mujer «dulce y equilibrada»<sup>43</sup>, a diferencia de Pedro I, a quien la Historia le atribuye un carácter muy diferente: desequilibrado, irascible y cruel.

Son muchos los ejemplos que se cuentan, entre otros por el canciller Pedro López de Ayala, de momentos en que María de Padilla frenó el impulso cruel de su amante el rey castellano. Pese a todo, creció toda una leyenda donde la víctima era la legítima esposa, Blanca de Borbón, y la maligna la concubina María de Padilla.

El «Romancero del rey D. Pedro» insiste en oponer a ambas mujeres, resultando siempre una la víctima —D<sup>a</sup> Blanca— y otra la culpable —D<sup>a</sup> María—, y señala repetidamente el uso de la magia por esta última para conseguir el amor del rey:

Caseme en Valladolid  
con don Pedro. Rey de España;  
el semblante tiene hermosos,  
los hechos de tigre Hircana.  
Diome el sí, no el corazón  
¡Alevosa es su palabra! [...]   
Dile una cinta a Don Pedro  
de mil diamantes sembrada,  
pensando enlazar con ella  
lo que amor bastardo enlaza;  
hubola doña María  
que cuanto pretende alcanza.  
Entregola a un hechicero  
de las hebreas sangre ingrata.  
Hizo parecer culebras  
La que eran prendas del alma.  
Y en este punto acabaron,  
la fortuna y mi esperanza<sup>44</sup>.

Algunos romances advierten insistentemente del final desastrado de D. Pedro por seguir su loco amor por María de Padilla:

A Dios darás cuenta d'ello.  
Tienes presa a doña Blanca,  
enojaste a Dios por ello.  
Que si vuelves a quererla,  
darte ha Dios un heredero.  
Y si no por cierto sepas,  
que vendrá desmán por ello:

43.— Casilda Ordóñez Ferrer, «María de Padilla, esa dulce y equilibrada castellana», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 36 (1975), pp. 89-105.

44.— Agustín Durán (ed.), *Romancero General. Colección de romances castellanos, op. cit.*, p. 37 del tomo II.



Morirás a puñaladas,  
tu casa será el infierno.  
Todo esto recontado,  
desapareció el bulto negro<sup>45</sup>.

El intento de Juan Ruiz de Cisneros dirigido a dignificar a su protectora María de Padilla no tuvo, finalmente, demasiado éxito, a tenor de lo que señala María-Helena Sánchez Ortega:

Resulta bastante lógico, por consiguiente, que María de Padilla pase de los romances a este otro género de poesía popular que son los conjuros, y las mujeres que practican la magia morosa empiezan a invocarla a causa de esta nueva personalidad mágica, uniendo su nombre al de Satanás, Lucifer, Barrabás, el Diablo Cojuelo y toda la corte seres infernales. He aquí, por consiguiente, a la concubina de Pedro I convertida en una semidiabla maléfica, casi una nueva Hécate<sup>46</sup>.

### Conclusiones

Una vez acabado este estudio, y mientras no se aporten pruebas documentales que contradigan o desvirtúen lo aquí expresado, creo que podemos establecer las siguientes conclusiones:

1. La crítica ha pasado por alto algunos aspectos importantes de la historicidad del *Libro de Buen Amor*. Este estudio parte de otros tres previos de este investigador que descubren que, detrás de muchos personajes de la obra, se esconden en realidad personas de carne y hueso, habitualmente satirizadas. A este respecto, Ferrán García y la «Cruz cruzada, panadera» encubren a dos contemporáneos de Juan Ruiz de Cisneros, vecinos de las behetrías del norte de Palencia, Fernán García Duque Estrada Butrón Múxica y su esposa D<sup>a</sup>. María de Noriega. Urraca —la trota-conventos— y la monja Garoça son trasunto de la priora del monasterio de Sijena doña Urraca Artal de Luna, familiar de los arzobispos de Toledo Gil de Albornoz y Jimeno de Luna. Y tras D. Furón se esconde un miembro de la familia toledana mozárabe ben Furón, vecino de la iglesia de Santa Leocadia en esta ciudad de la que fue, durante treinta años, su abad Juan Ruiz de Cisneros. Estuvo esta familia muy vinculada a dicho templo, en el cual se encuentran enterrados varios de sus miembros desde antes de hacerse cargo de ella el abad Juan Ruiz o Rodríguez de Cisneros.
2. Tras repasar los argumentos sostenidos por los defensores de la autoría de Juan Ruiz de Cisneros para su atribución (referencias a Alcalá [la Real] como lugar de nacimiento, presencia de la voz «andalus», viajes a Roma con Gil de Albornoz, soltería del autor [«e yo, commo estava solo sin compañía»] o al castillo de la Mota en Benzayde), establezco la posibilidad de un nombramiento urgente y por tiempo muy breve por el arzobispo Jimeno de Luna, que lo designó «archipresbitero de Fita» únicamente para la firma del acuerdo arbitral con la cofradía de los clérigos

45.- *Ibidem*, p. 38.

46.- María-Helena Sánchez Ortega, «La mujer como fuente del mal; el maleficio», art. cit., pp. 76-77.

de Madrid, cargo que le retiró inmediatamente después de verificarse, pasando a figurar en adelante como titulares del arciprestazgo D. Gil o personas muy próximas a este último.

3. Las fechas que se manejan habitualmente para la escritura de la obra (entre 1330 y 1343) han de ser forzosamente revisadas, puesto que podemos situar referencias de carácter histórico posteriores, desde 1344 (fecha de la çerca de Algeciras), hasta 1357, muerte de Urraca Artal de Luna. El episodio del *mur* de campo y del *mur* de ciudad nos lleva a Mohernando por una circunstancia histórica que tiene lugar tras la llegada al poder del rey Pedro I en 1350: la devolución de esta localidad a la orden de Santiago. Las alusiones al cardenal [Gil de Albornoz] o a la lucha entre D. Carnal —Pedro I— y D<sup>a</sup>. Cuaresma —cardenal D. Gil— corroboran lo anteriormente señalado. Pero son las precisas referencias en el episodio de Pitas Pajas, en tres ocasiones, a «Pedro» y en dos al «Primero», en versos consecutivos, las que nos permiten deducir que una parte de la obra se compuso, muy probablemente, tras abandonar el rey castellano a su esposa D<sup>a</sup>. Blanca de Borbón.
4. Análisis con detalle dicho episodio de Pitas Pajas y establezco la identidad de este último, el rey D. Pedro, y de su abandonada esposa, D<sup>a</sup>. Blanca de Borbón. Ello es perceptible incluso onomásticamente, pues la repetición de la bilabial oclusiva sorda [p] está sospechosamente presente tanto en el nombre —tres veces— del protagonista —«pintor Pitas Pajas»— como en el del rey Pedro Primero —dos veces—. El término «pitas» alude a las gallinas, como se denominaban entonces y todavía ahora en los territorios señoriales de Juan Ruiz de Cisneros —Asturias y norte de Palencia—, así como «pajas» ('rubias') hace referencia no solo a las 'gallinas rubias', sino también al rasgo físico que mejor definía, según Pedro López de Ayala, a Pedro I: su cabello de ese color.
5. El episodio sitúa su acción en dos espacios: en la Bretaña francesa y en Flandes. El primero guarda relación con el lugar de origen de D. Blanca de Borbón (Francia), y el segundo con unas tierras que sedujeron al rey Pedro I por su afición al dinero, según López de Ayala, que favoreció muchísimo el comercio de Castilla, especialmente de lana, con los Países Bajos a través de los puertos cántabros.
6. Es sospechosamente coincidente el lapso temporal de la ausencia de Pitas Pajas y su regreso pasados dos años, el mismo periodo de tiempo trascurrido desde el matrimonio de Pedro I (1353), seguido de un inmediato abandono de Blanca de Borbón y el encarcelamiento de esta última en el palacio episcopal de Sigüenza (1355), lugar en que vivió de niño Juan Ruiz de Cisneros.
7. La referencia al «palacio» como lugar de reencuentro de Pitas Pajas y su esposa alude sin duda a la condición real de ambos. Y el uso continuado de palabras francesas por aquella (*garçon, feste, monsseñer, petit*) nos pone sobre la pista de la francesa Blanca de Borbón.
8. La sátira de Pedro I (Pitas Pajas en la obra) por abandonar a su esposa y no de esta por sus infidelidades es también un argumento que sostiene un hecho histórico: la mayor parte del poder eclesiástico y civil se puso de parte de la esposa abandonada.

La literatura contemporánea la situó por encima de su rival, la amante del rey D<sup>a</sup>. María de Padilla, al punto de que esta última fue tachada de bruja y de utilizar la magia para seducir a Pedro I y retenerlo a su lado.

9. El autor del *Libro del Buen Amor* también se muestra partidario de la mujer abandonada y no de Pitas Pajas (Pedro I). Es muy probable que Juan Ruiz de Cisneros fuera testigo del sufrimiento de D<sup>a</sup> Blanca, quien buscó refugio en dos lugares muy relacionados con su biografía, el palacio arzobispal de Toledo, del que él era canónigo, y el palacio episcopal de Sigüenza, donde convivió con su tío Simón Girón de Cisneros tras su marcha de Benzayde.
10. Pero Juan Ruiz de Cisneros también apoyó a la vilipendiada María de Padilla, su cuñada, hermana de su difunta esposa D<sup>a</sup>. Mencía de Padilla. Doña María intervino muy activamente en su ascenso social durante el reinado de Pedro I. Esa es la causa del «elogio de las dueñas chicas» que aparece en la obra. La dueña chica —no de edad, sino de tamaño— más conocida en su época, según señala Pedro López de Ayala en su *Crónica de Pedro Primero*, fue precisamente María de Padilla. Su cuñado Juan Ruiz de Cisneros está reivindicando en esta parte de la obra a esta perseguida y atacada mujer que tanto le favoreció. Y, de algún modo, en el episodio de Pitas Pajas está también defendiendo a doña Blanca de Borbón, no así al rey. En realidad, su postura vital y literaria ante este último fue muy parecida a la que mantuvo con otro individuo fundamental en su biografía, el cardenal Gil de Albornoz. Ambos fueron los más poderosos de su tiempo y los dos le favorecieron de forma importante. Pero ambos lo encarcelaron por diversas desavenencias y por los dos sintió amor y, a la vez, odio.
11. Finalmente, concluyo indicando que el *Libro de Buen Amor*, como dice su autor en «De cómo dice el arcipreste que se ha de entender este su libro», trae un claro mensaje: «que sobre cada fabla se entiende otra cosa». Esto es, cada parte del texto esconde una segunda lectura, casi siempre autobiográfica, llena de episodios vitales, satírica, convirtiéndose así toda la obra en una colección de *canticas de maldecir* o de *escarnio*, lo que quizás provocó el enfado de sus protectores y de otros muchos contemporáneos. Ahora, sin embargo, nos resulta mucho más difícil hacer esta lectura de la obra. Espero, sin embargo, que este trabajo haya ayudado a tal fin.

## Bibliografía

- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando, «Una nueva hipótesis sobre el autor del *Lazarillo de Tormes*: Bernardino Illán de Alcaraz», *Lemir*, 23 (2019), pp. 97-124.
- , «Nuevos datos sobre la autoría del *Lazarillo de Tormes*: Bernardino Illán de Alcaraz en la obra», *Lemir* 23 (2019), pp. 217-238.
- , «El *Lazarillo de Tormes*, obra familiar e intergeneracional: La autoría de la segunda parte de 1555», *Lemir*, 24 (2020), pp. 9-34.
- , «Juan de Luna y su segunda parte del *Lazarillo* (1620): El final de una historia familiar», *Etiópicas*, 16 (2020), pp. 37-68.
- , «Autobiografía poética en el *Libro de Buen Amor*: Juan Ruiz de Cisneros y la “Cruz cruzada, panadera”. De la trova caçurra a la cantica de escarnio», *Archivum*, 70.2 (2020), pp. 83-116.
- , «Don Furón o ben Furón: El mundo mozárabe toledano en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz de Cisneros», *Lemir*, 25 (2021), pp. 141-154.
- , «El episodio de Doña Garoza (Doña Urraca Artal de Luna) en el *Libro de Buen Amor*: Juan Ruiz de Cisneros y la familia aragonesa de los arzobispos de Toledo Jimeno de Luna y Gil de Albornoz», *eHumanista*, 47 (2021), pp. 230-244.
- CRIADO DE VAL, M., *Historia de Hita y su Arcipreste: vida y muerte de una villa mozárabe*, Guadalajara, Minaya, 1998.
- DEYERMOND, A., «La difusión y recepción del *Libro de buen amor* desde Juan Ruiz hasta Tomás Antonio Sánchez: cronología provisional», en B. Morros, B. y F. Toro, (eds.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de buen amor: Actas del Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles (Alcalá la Real, 9-11 mayo 2002)*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2004, pp. 129-142.
- DÍAZ MARTÍN, L.V., *Pedro I. 1350-1369*, Palencia, Diputación Provincial, 1995.
- DURÁN, Agustín (ed.), *Romancero General. Colección de romances castellanos*, Madrid, Rivadeneira, 1861, p. 40 del tomo II.
- GYBBON MONYPENNY, G.B. (ed.), *Libro de Buen Amor*, Madrid, Castalia, 1990.
- HERNÁNDEZ, F.J., «The Venerable Juan Ruiz, Archpriest of Hita», *La Corónica*, 13 (1984), pp. 10-22.
- JUAN LOVERA, Carmen y TORO CEBALLOS, Francisco, *Origen andaluz de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 1995.
- JUAN LOVERA, Carmen, «Datos biográficos de Juan Ruiz de Cisneros y acontecimientos históricos reflejados en el *Libro de Buen Amor*», en B. Morros, y F. Toro (eds.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de buen amor: Actas del Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles (Alcalá la Real, 9-11 mayo 2002)*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2004, pp. 209-316.
- , «Juan Ruiz de Cisneros, autor del *Libro de buen amor*», en F. Toro Ceballos, (ed.) *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el Libro de buen amor. Congreso homenaje a Alan Deyermond*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Área de Cultura, 2008, pp. 231-239.
- LACARRA, María Jesús, «Del que olvidó la muger te diré la fazaña. La historia de don Pitas Pajas desde el *Libro de buen amor* (estr.474-484) hasta nuestros días», *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 5 (2007), s.p. En red: <<http://www.culturaspopulares.org/textos5/articulos/lacarra.pdf>>.

- LAPLANE, Gabriel, «La mort de Blanche de Bourbon. Essai d'interprétation d'un cas historique», *Bulletin Hispanique*, 66 (1964), pp. 5-16.
- LAZA PALACIO, Manuel, *La España del Buen Amor. Una nueva versión del libro del arcipreste*, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria «El Guadalhorce», 1966.
- LÓPEZ DE AYALA, Pedro, *Crónicas de los Reyes de Castilla Don Pedro, Don Enrique II, Don Juan I, DON ENRIQUE III*, MADRID, IMPRENTA DE DON ANTONIO DE SANCHA, (1779) [C. 1390].
- Márquez VILLANUEVA, Francisco, «La nueva biografía de Juan Ruiz», en W. Mejías López (ed.), *Morada de la palabra: homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt*, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 2002, pp. 33-51 del vol. I.
- MARTÍNEZ GÓMEZ-GORDO, J.A., *Doña Blanca de Borbón: la prisionera del castillo de Sigüenza*, Guadalajara, Ediciones Aache, 1998.
- MORROS, Bienvenido, «Alcalá la Real y el *Libro de Buen Amor*», [Actas del] *Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, patrocinado por el área de cultura del Ayuntamiento de Alcalá La Real... del 9 al 11 de mayo de 2003*, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Área de Cultura, 2004. En red: <[https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste\\_hita/04/morros.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/04/morros.htm)>.
- ORDÓÑEZ FERRER, Casilda, «María de Padilla, esa dulce y equilibrada castellana», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 36 (1975), pp. 89-105.
- Pérez de TUDELA, M.<sup>a</sup> I., «Las mujeres en la vida del rey Pedro I de Castilla», *Anuario de Estudios Medievales*, 19 (1989), pp. 369-383.
- POZO FLORES, Mikel, «El linaje palentino de los Cisneros en el siglo XIV: política y patrimonio», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 80 (2009), pp. 185-228.
- SÁEZ, E. y TRENCHS, J., «Juan Ruiz de Cisneros (1295/1296-1351/1352), autor del *Libro de Buen Amor*», en Criado de Val, M. (ed.), *El Arcipreste de Hita: el libro, el autor, la tierra, la época: Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*, Barcelona, Seresa, 1973, pp. 365-368.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio, «Juan Ruiz». En Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico* (en red, <<http://dbe.rah.es/>>).
- SÁNCHEZ ORTEGA, María-Helena, «La mujer como fuente del mal; el maleficio», *Manuscrits*, 9 (1991), pp. 41-81.
- VALDEÓN BARUQUE, J., *Pedro I el Cruel y Enrique de Trastámara. ¿La primera guerra civil española?*, Madrid, Aguilar, 2002.
- VOSTER, Simon, *Los Países Bajos en la literatura española: La Edad Media*, Valencia, Albatros, 1978.
- WESTERVELD, Govert, *Biografía de doña Blanca de Borbón (1336-1361). El pontificado y el pueblo en defensa de la reina de Castilla*, Murcia, Autor, 2007.

